第 52 卷 第 2 期
2015 年 3 月

北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)

Vol. 52, No. 2
Mar. 2015

“病是精神”或“精神是病”
——托马斯·曼论艺术与疾病和死亡的关系

方 维 规

(北京师范大学 文学院, 北京 100086)

摘 要: 在世界文学史中,关注疾病和死亡是许多作家的嗜好。托马斯·曼认为,艺术家的一个极为重要的特征,是在精神上对病患的偏爱。在曼氏“病的哲学”中,疾病被视为一种提炼生活、超越现实、提高个性品格和认识能力的状态,是走向更高级的精神健康的起始,或成为一种特殊境界的源泉。作家多半不是为疾病而描写疾病,而是喜于把疾病作为认识手段,让人看清事物背后的真相。托马斯·曼关注几十年之久的一个命题,便是疾病与人性、智性以及人的尊严之间的密切关系。他从“同情死亡”到“同情生活”的转变让人看到,对疾病和死亡的兴趣,说到底是珍视生命的表现。

关键词: 疾病与天才和创造性;疾病与人性和智性;死亡与生命和人生

中图分类号:I106.4　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2015)02-0057-10

有学者认为,歌德是日耳曼语言文学研究领域的最大雇主;① 根据这一“排位”思路,有人将托马斯·曼(Thomas Mann, 1875—1955)排名第二。② 他常被看作 20 世纪上半叶最重要的德语作家,自视为歌德之后德国文学的当然代表。因此,他本人肯定不会反对这种排位。另有学者认为,托马斯·曼研究中已经几乎没有空白点。③ 然而,学者们还会不厌其烦地在各种资料中寻找和整理那些未能得到文学理论充分重视、却对曼氏生活和作品有着重要意义的视点。例如在晚近的研究中,人们悉心勾稽物理学、生物学和医学对托马斯·曼所产生的影响。有人认为在《魔山》第五章之“人文方面的学识”和“探索”中,或在《大骗子克鲁尔的自白》中与库库克的交谈中,④ 最能见出文化史和自然科学对托马斯·曼的影响程度。⑤

在文学史中论资排辈是否有理?人们当然可以对此提出质疑。可是,若是循着这个思路,从文学研究的角度出发,人们或许可以在文学题材上做出相应的排序:如果(成功的或失败的)“爱情”名列第一的话,“疾病”或许可以毫无问题地排在第二位。在人类社会中,疾病自然是不受欢迎的,可它又是人人都有的基本经验之一。患病经历或经由疾病而获得的经验,丰富了人类的生存知识。本来,痛苦的疾病经验以及疾病的破坏性,或者它给人带来的软弱、畏葸、厌恶、悲世等情绪,自然会产生一种生命贬值的观点。然而,与这种观点同

收稿日期:2014-11-17
作者简介:方维规,男,上海人,北京师范大学文学院教授。

① 波达克(Klaus Podak):《自私的阅读方式》,《南德意志报》1999 年 8 月 28—29 日:“这位所有日耳曼语言文学研究者的最大雇主,以其书写的文字,维持着一种独特的、极具生产力的交流,也在诱惑我们所有作为。”

② 参见艾格勒(Jochen Eigler):《托马斯·曼的家人接触过的医生与慕尼黑的医学:生活和作品中的痕迹(1894—1925)》,载施普雷歇(Thomas Sprecher)主编:《世纪末(1890—1914)的文学与疾病:欧洲语境中的托马斯·曼》(达沃斯文学大会 2000),法兰克福:Klostermann,2002 年,第 13 页。

③ 参见维斯基尔辛(Hans Wisskirchen):《“我相信进步,一定的。”——托马斯·曼的塞特姆布里尼之人物原型考》,载施普雷歇主编:《1994 年达沃斯〈魔山〉研讨会》,法兰克福:Klostermann,1995 年,第 84 页。

④ 托马斯·曼:《大骗子克鲁尔的自白》,君余译,上海:上海译文出版社 2006 年版,第 221—236 页。

⑤ 赫尔维希(Malte Herwig):《山上的魔幻科学:托马斯·曼〈魔山〉中的科学与神话》,《日耳曼语言文学评论》第 74 卷第 2 册(1999),第 146—156 页。

时存在的还有另一种看法,也就是把疾病与创造力画上等号的诺瓦利斯的说法:患病虽然痛苦,但能带来生命的升华。

托马斯·曼的几乎所有作品都与病人有关,有些人患有绝症,另有些人则多少有着生理或心理障碍,或至少是所谓“受难者”。托马斯·曼认为,患病状态中不但能见出人性,人们也常能通过疾病来描述一些超越疾病、超越现实的体验和认识。这一特征当然不是普遍的,它只体现于某些风格喜好,在某些文学取向中特别明显,尤其见之于那些富有创造精神的人。死亡或死亡之念也是曼氏作品中的常见主题;对死亡感兴趣,原因是熟悉生命。对于这些颇富哲学意味的命题,托马斯·曼有过不少独到见解。

一、“疯癫的诗人”:迷狂,抑郁

为了更好地理解托马斯·曼关于文学、疾病、死亡等问题的思考,我们有必要先对相关问题的整个西方传统及其重要概念做一个简要的陈述,例如艺术家神话、天才、灵感、疯癫、迷狂、抑郁等。

关于艺术家之神话,从来就有各种各样的说法;每个时代对于艺术创造力的态度,时常显示出崇拜和拒绝这两个极端。自古希腊起,哲学、文学、音乐和社会史中的一些与艺术家相关的概念或曰概念运用之变化,经历了传承和扬弃的不同过程。在古希腊的很长时期内,艺术家有着高人一等的地位。神职先知者被看作艺术家之原型,他们同神话形象俄耳甫斯一样,对艺术与宗教不作任何区分。在英雄世界观中,诗人就是神的代言人;如同人的所有知识、艺术、法律直接受到神的管辖一样,歌与诗就是神之杰作,神祇通过诗人的作品来昭示神的本质。正因为如此,艺术家自古就被看作与众不同的人。他们出格的行为、习惯、外表和作风,都是为了赢得公众的关注,也就是贺拉斯后来所说的“疯癫的诗人”,不会“抛弃死爱名气的念头”①。

神经错乱在欧洲古代被视为上帝的启示。柏拉图谈论诗人之“迷狂”,说的是天才艺术家的先知,即把艺术创造看作可与迷狂或错乱相比的灵感作用;他认为诗人和歌者在创作时获得了神的力量,从而成为迷狂者。现今精神病学中常用的希腊概念“躁狂”(μανία, mania),在古希腊人那里还表示“暴怒”“发疯”“迷狂”“狂喜”“狂热”等,它们词义相近,但也略有区别。苏格拉底则强调了艺术家接受神赐灵感的天然禀赋。在希腊语中,“灵感”(ἐνθεος, entheos)与“出神”(ἐκστασις, ekstasis)、“迷狂”(μανία, mania)相通。古代先贤从未将艺术家之狂热看作病态现象。

另外,苏格拉底、柏拉图、亚里士多德都把“抑郁”看作特殊才能,视之为创造性的重要前提和动力。② 在他们那里,抑郁并非只是病态表现,或曰不只意味着疾病,而更是一种特征或气质。抑郁气质是否与感受能力、移情能力以及体验深度有关,还有待深入探讨。与抑郁、躁狂等概念相关的,还有天才说:在古罗马,Ingenium(天才,天赋)概念流传开来,它也是后来“天才”概念的起源。到了文艺复兴晚期,“迷狂的”艺术家被誉为天才;也是在文艺复兴时期,人们因袭了古典的艺术家之抑郁和躁狂概念。

用神学术语“天启”“欣喜”“狂热”来描述“艺术家之疯狂”“天资”“灵感”,以及世俗化的幻想、突来之念等,这在西方世界有着悠久的历史。近代以来,人们还在因循经典意象,但却越来越多的在心理层面上使用相关概念。与创造性有关的个性特征中,有忧伤型性格,抑郁型性格,或者那些时常与之同义、需要治疗的性格缺陷,比如歇斯底里或躁狂性格。与此相关的还有心理治疗中的一些概念,如精神错乱、抑郁、躁狂,以及精神分裂症的不同表现形式等。

作家和艺术家如何看待这些问题呢?歌德在谈论其《少年维特之烦恼》时曾说:健康的人是不

---

① 贺拉斯:《诗艺》,杨周翰译,北京:人民文学出版社 2008 年版,第 146、147 页。

② 参见吕腾(Thomas Rütten):《疾病与天才:试论托马斯·曼的一个思维模式的早期形式》,载施普雷歇主编:《世纪末(1890—1914)的文学与疾病:欧洲语境中的托马斯·曼》(达沃斯文学大会 2000),法兰克福:Klostermann, 2002 年,第 132—134 页。

会写这些东西的。① 因肺结核而早逝的浪漫派诗人诺瓦利斯,非常肯定地把疾病说成创造力。在他看来,患病虽然痛苦,但能赋予生命浓缩状态,获得精神升华。疾病可以是刺激生活的强有力的兴奋剂,激励人们丰富多彩地生活。他的这一理论影响深远,尼采也持这种观点,甚至“大肆颂扬所患痼疾使人幸福”②。将疾病同创造力和天才联系起来,这在 19 世纪的欧洲是很流行的。也是在这一思想血脉中,托马斯·曼做出了“《查拉图斯特拉如是说》这部显而易见是在病态灵感之下写成的天才作品”③的判断。

二、“病的哲学”:“伟大的病”和“病的伟大”

托马斯·曼的美学思考,常同席勒提出的“朴素诗人—感伤诗人”(《论朴素的诗与感伤的诗》)命题相关,并努力充实和丰富席勒的观点。他在这方面的探索,尤其见之于《歌德与托尔斯泰》这篇长文。他联系托尔斯泰对其童年时光的回忆来解读“朴素”概念。托尔斯泰曾说自己在五六岁时对自然一无所知,甚至未发现自然的存在。“人们或许必须**同自然分离**才能看到它,而**我自己当时就是自然**。”针对托尔斯泰的这一说法,曼氏解释说:“这表明,仅仅观望自然、**享受**自然,就已是人类才有的行为,且为人类的感伤行为,可这也是一种病态,因为它意味着与自然的分离。”④托马斯·曼不仅通过托尔斯泰的个人经历拓展了席勒的“朴素”概念,他还指出:“自然之子追求精神,或精神之子追求自然,都具有‘感伤’性质。”⑤歌德和托尔斯泰是典型的朴素诗人,而席勒和陀思妥耶夫斯基则是典型的感伤诗人。与此相对应,曼氏提出人性有两种形式的升华(同时也是自然与精神的对立):一种升华为神性,得惠于自然的恩宠;另一种升华为圣,得惠于精神的恩宠,其原因是同自然的对立,或曰与自然的分离,而患病正是同自然的分离状态。⑥

席勒和陀思妥耶夫斯基没能像歌德和托尔斯泰那样长寿,他们较早过世,属于有病之人。正是患病成为一种特殊境界的源泉。“他们从不曾因其世俗性而让世人感到失望。这两个精神之子在个人品格上给人以宗教徒的印象,这正是满怀希望的平庸的人对于曾给他们的心灵以震撼的人所期待的。”⑦在托马斯·曼的“病的哲学”⑧中,疾病与智性之间有着一种密切关系。尽管疾病过度凸显身体的存在,将人降格为单纯的躯体,或者因为精神和肉体的衰竭而使病人处在“与世隔绝”状态,甚至常会让人失去尊严,但它在天才那里会产生相反的作用,能够深化或强化人性意识和人的尊严,达到精神之高洁。他以尼采为例来说明“病是精神”或“精神是病”之间的相互关联。尼采自己就是一个抱病的天才,深知疾病与智性的关系。若说人的尊严寄身于智性,那么,疾病则能见出更多智性,比健康更能体现人性:

> 将人称作“有病的动物”的不正是尼采吗? 他以此所指的不正是,人之胜过动物只是由于他有病? 可见,人的尊严在精神之中,在病之中,有病的天才

---

① 参见托马斯·曼:《歌德——市民时代的代表》(1932),《歌德与托尔斯泰》,朱雁冰译,杭州:浙江大学出版社 2013 年版,第 162 页。

② 托马斯·曼:《从我们的体验看尼采哲学》,刘小枫选编:《德语诗学文选》下卷,上海:华东师范大学出版社 2006 年版,第 159 页。

③ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》(1946),《多难而伟大的十九世纪》,朱雁冰译,杭州:浙江大学出版社 2013 年版,第 240 页。

④ 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》(1922),《歌德与托尔斯泰》,朱雁冰译,杭州:浙江大学出版社 2013 年版,第 39 页。(译文略有改动)

⑤ 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》(1922),第 85 页。(译文略有改动)

⑥ 参见托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》(1922),第 36—37 页。

⑦ 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》(1922),第 66 页。

⑧ 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》(1922),第 37 页。

比健康的天才更有人情味儿。①

显然,“病”在此处是一个哲学术语。另外,托马斯·曼提醒人们说,歌德曾把席勒的朴素和感伤概念与“古典”和“浪漫”相对照,把“感伤”同“病患”相等同。由此看来,“朴素”意味着客观、健康、古典,“感伤”则是主观的、病态的、浪漫的。② 不过,他在论述歌德这个为生命活力感到自豪的人对于健康和疾病的态度时也说:不能用俗世常人的眼光去看天才是否正常;在他们眼里,最得惠于自然的天才也是不自然的。的确,天才在生理上有着易受刺激、容易得病的东西;“在心理上有些使平庸的人感到怪异、感到费解、几近于精神变态的东西”③。并且,作家这个“奇特的、尴尬的身份”,似乎常会“得到受诅咒和患病的恶名”。④

托马斯·曼阐释创作与疾病、疾病与人性的关系,极为精湛地体现于他对陀思妥耶夫斯基和尼采的论述。当有人请他为陀思妥耶夫斯基小说的一个英译本作序时,他马上感到:“我根本不可能像我有时在小说中取笑自私的幸运儿歌德和在散文中戏弄托尔斯泰道德论的惊人的笨拙那样,调侃尼采和陀思妥耶夫斯基。可见,我对地狱的知情人、伟大的宗教信徒和病人从内心便怀有更加深切的敬畏[……]”“面对作为病的天才和作为天才的病,面对在其身上圣徒和罪犯合二为一的受难者和着魔的人的典型,我立即便开始胆怯,这是一种深刻的、神秘主义的、促使我保持沉默的胆怯……”⑤可是,托马斯·曼并未保持沉默,而是大谈陀思妥耶夫斯基的病,“他‘神圣的’病,他神秘主义的病”⑥。他援引尼采的观点:“既做艺术家而又不生病,似乎是不可能的。”并对此解释说:“这个德国思想家很可能并不了解他的病的品格,但却清楚地知道他得益于它的东西,他的著述,不论书信还是作品全都充斥着对病之于认识的价值的英雄般的讴歌。”⑦因此,托马斯·曼也写了一首病的赞歌:

> 患病,关键要看谁患病,谁精神错乱,谁害癫痫症或者脑软化:是个平庸笨伯(他的疾病没有精神和文化可言),还是一位尼采?一位陀思妥耶夫斯基?在后二者那里,生病会有所收获;对于生活及其发展来说,它比任何一种医学上认可的正常状态更有意义和促进作用。[……]没有疾病、精神错乱和心智罪愆,心灵和认识的某些成就是不可能取得的。伟大的病人乃钉在十字架上的受难者,是一种祭奠——为人类及其升华,为感受和知识的拓展,简言之:为一种更高级的健康。⑧

在这个上下文中,托马斯·曼论及患病与力量的辩证关系:伟大的病人在病中获得力量,在苦难中体验生命的升华,以此嘲笑患病与衰弱的通常联想。这种颇具宗教色彩的病与力量之悖论,迫使人们改变关于“疾病”和“健康”的成见,改变对“疾病”与“生命”关系的认识。⑨ 作为生命现象的疾病,有人能够战胜它,有人因其而倒下。尼采

---

① 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》(1922),第 37 页。
② 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》(1922),第 38 页。
③ 托马斯·曼:《歌德——市民时代的代表》,《歌德与托尔斯泰》,第 161 页。
④ 托马斯·曼:《歌德作为作家的生涯》(1933),《歌德与托尔斯泰》,朱雁冰译,第 176 页。
⑤ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 239 页。
⑥ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 242 页。
⑦ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 248 页。
⑧ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 252、254 页。(译文有所改动)另参见托马斯·曼:《从我们的体验看尼采哲学》,刘小枫选编:《德语诗学文选》下卷,第 156 页。
⑨ 参见托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 254 页。

充满激情地说:“不能要我命者,让我更强健。”①

托马斯·曼的晚年名著《浮士德博士》(1947),讲述了一个染上梅毒的音乐家的故事。这个现代浮士德与魔鬼签约,得到的许诺是丰富的艺术灵感,疾病是与魔鬼结盟从而发现隐藏之天赋的代价。该著借魔鬼之口所说的一段话语②,几乎原原本本地取自曼氏论陀思妥耶夫斯基的文章:

> 人们甚至可以说,富有创造性、造就天才的病,骑在骏马上超越障碍的病,飞驰着跳过一个个山岩的病,生命更喜欢它,胜过喜欢悠闲漫步的健康千百倍。生命并不尴尬,它不会在健康与有病之间做出任何道德上的区分。生命抓住病的特有果实,津津有味地吃下去,消化掉,如同对待健康一样。整整一群或者一代易于接受和非常健康的年轻人,扑向有病天才的作品,因疾病而成为天才之人的作品,欣赏它,称赞它,讴歌它,随身带着它,[……]。这些得益于病人的癫狂而自己无须癫狂的人,全都铭记这个伟大病人的名字。他们在健康中享用他的癫狂,他则健康地存在于他们身上。③

同样借魔鬼之口,托马斯·曼认为对疾病和健康的任何区分都是徒劳的:“什么是病态,什么是健康!没有病态的生活一天都过不下去。”④病患与健康,本身并不构成矛盾,更多地在于生命的不同状态。在此,曼氏沿袭了尼采的一个观点:“健康与病患没有本质上的区别[……],这两种生存形式之间其实只有程度上的差别:正常现象的越界、失衡和不协调会形成病的状态。”⑤

从《歌德与托尔斯泰》到后来对陀思妥耶夫斯基和尼采的论述,把疾病与人性、智性以及人的尊严联系在一起,这是曼氏关注了几十年之久的一个命题。他把智性看作自然的对立面,而且是人类与其他生物的重要区别。这时便生发出一个问题:“人是否离自然越远,亦即越体弱多病,便越成其为人。”⑥这一说法还关乎另一个问题:患病之后果是生命的减损还是生命的提升?答案当然取决于对生命的不同理解,或者如何理解“伟大的病”和“病的伟大”⑦。在托马斯·曼看来,纯粹的医学视角是狭隘的、片面的,因而也是不可取的。生命的内涵不只局限于生物学和医学界定,人的本质并非单纯生物学的,它还有其精神和文化维度。尤其在文学中,心理与生理的天然关系以及文化、社会和个性的交叠,其视野远比临床医学宽阔得多。⑧

三、“作为认识手段的病的意识”

人们可以透过疾病来描述一些超越生病这一反面经验的体验和认识。托马斯·曼在赞扬豪普特曼的自然主义创作时指出,它“在疾病状态中见出人性,不管是社会疾病、心理疾病还是肉体疾病”⑨。显然,作家多半不是为疾病而描写疾病,“病态事物完全只是实现精神、诗意和象征意图而进入文学境域的手段”⑩。在《弗洛伊德与未来》的讲演中,曼氏强调了“病的意识,更精确地说,作为认识手段的病的意识”。也就是说,疾病

① 尼采:《偶像的黄昏》,《尼采全集》第六卷,慕尼黑:dtv,2009 年,第 60 页。
② 托马斯·曼:《浮士德博士》,罗炜译,上海:上海译文出版社 2012 年版,第 278—279 页。
③ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 252 页。(译文有所改动)
④ 托马斯·曼:《浮士德博士》,第 271 页。
⑤ 尼采:《断简残篇,1887—1889》,《尼采全集》第十三卷,慕尼黑:dtv,1988 年,第 250 页。
⑥ 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》,《歌德与托尔斯泰》,第 37 页。(译文略有改动)
⑦ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 252 页。
⑧ 参见托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 252 页。
⑨ 托马斯·曼:《欢迎格哈特·豪普特曼来慕尼黑》(1929),《托马斯·曼文集》(12 卷本)第 11 卷,柏林:Aufbau,1956 年(后简称“柏林版”),第 434 页。
⑩ 托马斯·曼:《一本图集的序言》(1921),《德语时刻》,韦邵辰、宁宵宵译,南京:江苏文艺出版社 2010 年版,第 279 页。

常能让人看清事物背后的真相。他援引尼采的观点说:“没有病的经验便没有更深刻的知识,一切较高层面的健康必然经历过疾病。”他又用雨果的“凭借病弱而得以彰显”之说来说明“一切较高的人性和文化的纤细秉性及其在疾病领域的鉴赏力”。①

> 人之被称为“有病的动物”,正是由于他介于自然与精神、动物与天使之间的地位所加给他的沉重的压力和特有的困难的缘故。学者从疾病方面成功地推进到人类天性昏暗的最深层;病,即神经病被证明是人类学头等的认识手段,这有什么可奇怪的呢?②

疾病也是托马斯·曼文学创作中的主导题材之一,他以各种形式描写了病患:《布登勃洛克一家》中的神经衰弱症和伤寒,《死于威尼斯》中的霍乱,《魔山》中的肺结核,《浮士德博士》中的梅毒。此外,他还在其他作品中讲述了许许多多病患。疾病塑造了作品人物,让他们各具特色;疾病是特征和命运,生平是病史。托马斯·曼不仅在文学作品中涉猎疾病,也在论文和讲演中思考疾病。他一再提及歌德关于“古典”即健康、“浪漫”即病态的界说,可是他不只懂得健康,他也懂病。20世纪早期关于天才与疾病的关系的热烈讨论,曾长期吸引着他。病之氛围是那个打上瓦格纳和尼采印记的时代的艺术标记,是艺术行当的特征。

在托马斯·曼的同时代人中,我们不但会想起身缠癫痫病且十分逼真地将其形诸笔墨的陀思妥耶夫斯基(《白痴》),我们还会想起吸食鸦片的爱伦·坡,精神分裂症患者斯特林堡,长年患哮喘病的普鲁斯特,肺结核病患者卡夫卡等伟大作家。疾病使他们创作出伟大的作品,或者过早丧失创造力。在此,曼氏看到了一种新的、深邃的人性,其生命概念和健康概念不是来自生物学,而是一种历经了苦难和认识之层层炼狱的人性。因此,他在叙说“日益虚弱多病,日益渴望自由”的尼采时写道:“是什么折磨尼采,挥舞皮鞭将尼采逼上了无路可走的峭壁,最后惨死在思想的十字架上?是他的命运——而他的命运则是他的天才。不过,他的天才还有另外一个名字。这名字是:病。”“这是他的命运、他的毁灭的前奏,这是一个人的先知——此人不由自主地试图由认识来悟出超越人之承受程度的残酷,并将奉献给世界一出震撼人心的悲剧:自我钉死在十字架上。”③

托马斯·曼援引尼采为《权力意志》所写的一则笔记中的思考,即“**人体能够承受和克服多大程度的病**”,“能够**在多大程度上**恢复健康”,而弱者“可能会因之而死亡的东西,属于伟大的健康的兴奋剂”。顺着这一思路,曼氏得出结论说:尼采深深地感到,他是“病成为其兴奋剂的高度健康的人”。④ 艺术家不仅能表现痛苦,而且还承受着痛苦。曼氏也是在这个意义上或曰在“更深的心灵层面上”,阐释豪普特曼的那种“世间罕有的社会主义是对痛苦的热爱、对痛苦的肯定,它感受到的痛苦是美丽、神圣的;它偏爱痛苦甚于幸福,因为它了解,痛苦和上帝离得更近,所以他不倦地探索痛苦、赞美痛苦。任何一种与它有亲缘关系的感官,都会立即在它的画面前察觉和辨认出,这种直接服务于痛苦的基督信仰中,已经活跃着把世界改造得更好、更幸福、更美丽和更健康的精神及社会意愿”⑤。

托马斯·曼视自己为文明的批判者,因而对生活中的所有现象投以尖锐的目光。他的批判现实主义是人道主义;不过,人性观念在其思想中的凸显,发生于创作《魔山》之时。他把疗养院(《魔山》)选为小说故事的发生地,借助这世界一隅来

① 托马斯·曼:《弗洛伊德与未来——一九三六年五月八日在维也纳弗洛伊德八十华诞庆贺会上的讲话》(1936),第 215 页。

② 托马斯·曼:《弗洛伊德与未来——一九三六年五月八日在维也纳弗洛伊德八十华诞庆贺会上的讲话》(1936),第 215—217 页。

③ 托马斯·曼:《从我们的体验看尼采哲学》,刘小枫选编:《德语诗学文选》下卷,第 156、158 页。

④ 托马斯·曼:《关于陀思妥耶夫斯基的适度评说——为陀思妥耶夫斯基小说的一个美国英译选集写的序》,《多难而伟大的十九世纪》,第 254 页。

⑤ 托马斯·曼:《致格哈特·豪普特曼》(1932),《德语时刻》,第 236—237 页。

揭示现实生活的“病原菌”;于是,《布登勃洛克一家》中的衰败景象又在另一生活天地重演。他在评价《魔山》时说:“通过疾病和死亡、对生理器官的痴迷探索以及医学体验,我让小说主人公在其狡黠的纯朴中预感到一种新的人性。”①也就是说,作者试图在这部小说中,借道疾病和死亡描写,尤其是通过小说主人公体现其生活的智性化,给生命注入人性和精神。所谓新的人性,就是能给人力量,能使人更坚强、更有意义地生活。同样,死亡在魔山中失却了宗教中的那种肃穆景象,被看做很平常的自然过程,或如过客的徜徉之路。

四、“颓废”和“同情死亡”

谁读过《布登勃洛克一家》,不会忘记小说末尾的一个场景:市参议员托马斯·布登勃洛克卧床翻阅叔本华的《意志与表象世界》,他自然不是对整本书感兴趣,而是迫不及待地寻找那最能吸引他的章节,即“论死,兼论死与生命本质不灭之关系”。在沉重的危机感中,他似乎获得了一种顿悟:

> 死亡是什么?这个问题的答案不是用几个贫乏的、煞有介事的字说得出来的;他感觉到它,他在内心深处抓住了它。死亡是一种幸福,是非常深远的幸福,只是在像现在这种上天特别赐予的时刻才能衡量得出来。那是在痛苦不堪的徘徊踌躇后踏上归路,是严重错误的纠正,是从难以忍受的枷锁桎梏中得到解放[……]
>
> 难道每个人不都是一个荒谬的错误吗?难道他不是一出生就陷入痛苦的禁锢中的吗?监牢啊!监牢啊!到处是枷锁桎梏!人只能从他个体的狱窗中毫无希望地凝视着身外境界的高大的狱墙,直到有一天死亡降临,召唤他踏上归途,走向自由……②

与疾病密切相关的话题是死亡。托马斯·曼对托尔斯泰的赞扬,也充分体现出他对死亡主题的青睐:“托尔斯泰最强烈、最痛苦、最深刻和最富创造性的兴趣却在死亡。死亡的思想如此主宰着他的思考和创作,以致人们可以说,没有哪个世界文学大师像他那样感觉和表现过死亡,他的感觉惊人地透彻,他的表现往往不知餍足。”③而在曼氏那里,从其第二篇小说《追求幸福的意志》(1896)到最后一篇小说《受骗的女人》(1953),死亡之念常是作品主题。尽管它不是出现于每部作品,但是读者到处能感觉到它的存在,并给一些似乎与死亡不相干的问题蒙上异样的色彩,比如导致死亡的自我意识之病态,或走向毁灭的人。

何为艺术家与死亡的关系?诺瓦利斯曾说:“生是死的开端,生的目的是死亡。死既是终结又是开端,既是分离又是更紧密的自我结合,通过死亡,回归完成了。”④曼氏《在弗里德里希·胡赫葬礼上的讲话》中表达了与此相关的思想。他的基本观点是,死亡是生命的组成部分;文学家了解死亡,原因是他熟悉生命。这一简短的表述,当然还蕴涵着其他一些思想:死亡是一切文化创造的条件之一,也是完成深邃的终极向往的条件。“一个哲学家说过”,曼氏借用叔本华的观点说,“世上没有死亡,很难会有哲学思考。没有死亡,世上也很难会有诗作。哪个诗人不是每天带着恐惧、带着渴望在想着死亡问题?诗人的心灵便是渴望,而最后的、最深沉的渴望,是对解脱的渴望”⑤。这里的解脱概念,显然来自宗教语境,但肯定有着超越宗教的内涵。

托马斯·曼早期作品中的“死亡嗜好”是显而易见的,且主要源于叔本华的悲观主义与浪漫派的“同情死亡”(Sympathie mit dem Tode),曼氏视之为浪漫派的公式和基调。尽管他对德国浪漫派的理解未必完全确切,但就时代特色而言,“死亡”在 1900 年前后的时代感中确实有着极为重要的位置,它也是世纪之交的德语文学中的一个中

① 托马斯·曼:《论医学的精神》(1925),《托马斯·曼文集》(柏林版)第 11 卷,第 732 页。
② 托马斯·曼:《布登勃洛克一家》,李斯等译,长春:时代文艺出版社 2006 年版,第 377 页。
③ 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》,《歌德与托尔斯泰》,第 104 页。
④ 诺瓦利斯:《断片》,赵勇译,刘小枫选编:《德语诗学文选》上卷,第 289 页。
⑤ 托马斯·曼:《在弗里德里希·胡赫葬礼上的讲话》(1913),《托马斯·曼文集》(柏林版)第 11 卷,第 343 页。

心主题。① 当时的文学被视为“失望的表现”,充斥着末日之情,以及“文化的衰败和沉沦”;尤其是托马斯·曼那样的市民社会的作家,热衷于“宣告末日”②,《布登勃洛克一家》便是这一思潮中最重要的文学创作。时人认为乐观主义贫庸而乏味,悲观主义才是真理所在。这种末日情绪引发出“死亡之魅力”(Faszination des Todes)③,与彼时伴随世纪末气氛而在德国升温的颓废情绪合拍。红极一时的“颓废”(Décadence)概念,主要是指对于人类进步的悲观情绪,对市民社会自我意识的批判,以及“对病态和衰败的兴趣”④。“颓废”思潮对许多艺术家产生了深刻的影响,且一直延续至一次大战。

直到《魔山》(1924),曼氏作品的一个重要主题是“同情死亡”。这一套语是他从怀旧的浪漫主义作曲家普菲茨纳(Hans Pfitzner)那里得来的,第一次出现在托马斯·曼1913 年 11 月 8 日致其兄长的信中。⑤ 在这之前,死亡已经见之于曼氏的一部著名中篇小说的标题:《死于威尼斯》(又译《威尼斯之死》,1912),体现出的不只是小说人物之个体的死,而是一种宽泛的说法,亦即整体意义上的死亡和毁灭,而这正是“颓废”之典型主题之一。托马斯·曼在1932 年为纪念歌德百年忌辰的讲演中说到“同情死亡”时,也坦承“法国人常常斥之为德意志本性的对死亡的同情。克莱孟梭(Georges Clemenceau)政治上对德意志的敌意已深深地进入精神领域,他具有他那个种族的全部心理上的敏感,他曾经说:‘德国人爱死亡,您看看他们的文学,其实他们只爱死亡’”⑥。

托马斯·曼早年完全皈依于德国浪漫派传统,这在《一个不问政治者的思考》(1915—1918)中一目了然。⑦ 然而,以歌德继承人自居的他,很了解歌德将古典视为健康、浪漫则为病态的观点,因此,他早先还竭力掩饰浪漫主义中的所谓病态和颓废。但是后来,例如 1940 年在普林斯顿大学的讲演中,他称《死于威尼斯》“是在道义和形式上对颓废问题和艺术家问题的最尖锐、最集中的塑造”⑧。的确,小说主人公阿申巴赫实为颓废社会的代表,是一个典型的颓废者。

五、同情生活:走向真正的人

19、20 世纪之交的另一个重要思潮是生命哲学,宣扬“生命即最高存在原则”⑨。其中体现出的生命激情,不是指个人从生到死的单个生命,而是超越个体、却又渗透于个体的整体生命。尤其

① 阿里斯在其重要论著《论死亡在西方的历史》中指出,19 世纪中叶以降,死亡话题在公共话语中逐渐消失:“人们羞涩地避而不谈死亡,它成了忌讳之词。”这个在日常生活中几乎成为禁忌的话题,却在世纪之交的文学中大放异彩。——阿里斯(Philippe Ariès):《论死亡在西方的历史》,慕尼黑:dtv,1981 年,第 57、61 页。

② 科普曼(Helmut Koopmann):《德国文学中的末日期待早在末日之前》,载克诺布洛赫、科普曼主编:《世纪末/千年末:德语文学中的末日之情》,图宾根:Stauffenburg, 2001 年,第 87、94 页。

③ 托马斯·曼:《关于我自己》(1940 年 5 月 2—3 日在普林斯顿大学的讲演),《关于我自己:自传笔札》,法兰克福:Fischer, 2002 年,第 77 页。

④ 黑费勒、施塔梅(Josef Häfele/Hans Stammel):《托马斯·曼的〈死于威尼斯〉》,法兰克福:Diesterweg,1992 年,第 17 页。

⑤ 《托马斯·曼书信集:1889—1936》,艾丽卡·曼(Erika Mann)编,法兰克福:S. Fischer,1961 年,第 127 页:“我时常很忧郁,忍受着内心痛苦。[……] 同情死亡之情在不断增长,这天生的气质深入骨髓:我的全部兴趣总是指向衰败,[……]”

⑥ 托马斯·曼:《歌德——市民时代的代表》,《歌德与托尔斯泰》,第 163 页。

⑦ 托马斯·曼:《一个不问政治者的思考》,柏林:S. Fischer,1918 年。——曼氏很早就对浪漫派有了大概认识,但那主要是一个总体概念而不是文学概念,并深受尼采的影响,多半涉及瓦格纳的作品。在这个语境中,浪漫意味着病态、颓废、精巧、纵欲和色情。

⑧ 托马斯·曼:《关于我自己》,《关于我自己:自传笔札》,第 73 页。

⑨ 马腾斯(Gunter Martens):《生机主义与表现主义:表现主义风格结构和题材的起源与阐释》,斯图加特:Kohlhammer,1971 年,第 32 页。

在尼采作品中,“生命”概念有着中心意义:生命总是带着正面价值,具有超越自我的升华趋势。可是在生命的天然品质中,还存在“毁灭的乐趣”①。它的负面的破坏性特色与其正面价值一样,有着同等重要的意义。生命同时也蕴涵着凋谢和死亡,人的生存是“生命和死亡的统一”:“因此,在 1900 年前后的文学中,所有生命象征同时也是死亡象征。一种敏锐的意识是,每个个体的生命从一开始就伴随着持续不断的死亡。生成和消亡乃唯一过程;生命的时刻绽放,也在一步步走向死亡。”②尼采得出的结论是,他所面对的时代病是衰竭、僵化和厌世。③

托马斯·曼对浪漫派或者他所理解的浪漫派的看法,也随着时代的变化而变化。同样,若说曼氏早期对“同情死亡”持肯定态度,这一状况后来在逐渐改变,尤其发生在他这失望的不问政治者写作《魔山》之时。他说:“谁对人体器官和生命感兴趣,谁也自然会对死亡感兴趣。这或许可以成为一部教育小说的题材,用以展现死亡经历终究是生命经历,并走向真正的人。”④此话一年之后,教育小说《魔山》问世。

该著讲述大学生汉斯·卡斯托普到瑞士达沃斯的高山疗养院去探望表兄,谁知这一去竟在那里滞留了整整七年。作为病态社会的缩影,这里的病人沉醉于疾病,在疾病中享受,在等待中死亡。汉斯·卡斯托普这个涉世不深的生活学徒,无疑是这个住着欧洲和世界各地病人的疗养院中的一个亮点;疾病和死亡在他眼里已是平常之事,最后,他深谙诸多生死问题。《魔山》的主题是“同情死亡”,或贯穿小说始终的颓废、病态和垂死的氛围。然而,曼氏也是在《魔山》中告别了他以往一再探索的文学主题:同情死亡。汉斯·卡斯托普(也是托马斯·曼本人)认为,生死属于一个整体:“谁认识肉体,认识生命,他也就认识死。”或者反过来说:“要知道,一切对疾病和死亡的兴趣,不过是对生命的兴趣的一种表现方式而已。”然而,通过对生与死、健康与疾病等问题的哲学思考,他的价值天平终究倾向于生命,其结论是对生命的强烈肯定:对死亡了如指掌固然不错,却不意味着让死亡之念统辖一切,比死亡更强大的是博爱。“只有爱,而非理性,能战胜死。还有形式,也只产生于爱与善。”因此,汉斯·卡斯托普接着说:“我要在心中对死保持忠诚,然而又牢记不忘:对死和往昔的忠诚只会造成邪恶、淫欲和对人类的敌视,要是任凭它支配我们的思想和‘执政’的话。为了善和爱的缘故,人不应让死主宰和支配自己的思想。”⑤

如曼氏作品中常见的一样,例如在《布登勃洛克一家》、尤其在《浮士德博士》中,音乐也在《魔山》中有着举足轻重的作用。音乐表明汉斯·卡斯托普克服了“同情死亡”。在“妙乐盈耳”一章中,作者深入探讨了五部音乐作品:威尔第的《阿依达》、德彪西的《牧神的午后前奏曲》、比才的《卡门》、古诺的《浮士德》、舒伯特的《菩提树》。尤其是《菩提树》,它是浪漫主义之死亡渴念的“化身”,亦即《魔山》克服“同情死亡”的中心议题:“在这甜美的作品背后,还是藏着死亡。这首歌与死亡有着某些人们所爱的关系,但对这种爱的合法性却不会不有意无意地进行怀疑审视。就其本质而言,这首歌不是表现对死亡的同情,而是体现某种民众的、充满活力的情绪;[……]”⑥托马斯·曼成功地塑造了汉斯·卡斯托普这一现代性形象,让他摆脱了对死亡的同情,并

① 马腾斯,(Gunter Martens):《生机主义与表现主义:表现主义风格结构和题材的起源与阐释》,第 38 页。——马腾斯指出,许多表现主义作家把破坏和毁灭看作“‘生机主义’行为”。(第 54 页)

② 拉施(Wolfdietrich Rasch):《1900 年前后德国文学视点》,《论世纪之交以来的德国文学》,斯图加特:Metzler,1967 年,第 24 页。

③ 参见马腾斯:《生机主义与表现主义:表现主义风格结构和题材的起源与阐释》,第 53—54 页。

④ 托马斯·曼:《论德意志共和国》(1923),《托马斯·曼文集》(柏林版)第 12 卷,第 531 页。

⑤ 托马斯·曼:《魔山》,杨武能译,成都:四川文艺出版社 2010 年版,第 351、352 页。

⑥ 托马斯·曼,《魔山》,杨武能译,第 466 页。

从同情死亡转向同情生活。① 此时,我们又一次看到诗与真的联系,看到托马斯·曼这位不善杜撰、喜于寻找现成素材的作家如何在讲述自己。也是在这个意义上,曼氏在其《五十岁寿辰庆典上的祝酒词》中说:

> 若说我对自己的作品在我身后的声誉有何愿望的话,希望人们会说,**这些作品尽管了解死亡,但却充满人生乐趣**。不错,它们同死亡密切相关,知道死亡,可是力图为生命做些善事。世上存在两种不同的人生乐趣:一种对死亡一无所知,非常天真和健壮。另一种则对死亡心中有数;我觉得这种才充满精神价值,这是艺术家、诗人和作家的人生乐趣。②

托马斯·曼在论述托尔斯泰如何透彻地表现死亡时指出:"死亡是一件很感性、很具体的事。很难说明白,托尔斯泰对死亡感兴趣,是因为他在感性上对躯体,即对作为肉体生命的自然感兴趣,还是相反。至少在他记述死亡时是怀着爱的。"③ 这种爱,完全指向生命。与诺瓦利斯或尼采把疾病看作刺激生活的兴奋剂相仿,托马斯·曼认为死亡固然可怕而令人绝望,但对死亡和绝望的敬畏,也能催生出生活的信心和乐趣。在《绿蒂在魏玛》中,他借歌德之口说:

> 一切严肃的事情来源于死亡,所以要敬畏死亡。不过,对死亡的恐惧是思想的绝望——因为生命枯竭了。我们全都会陷入绝望之中,所以也要敬畏绝望!这将是你最后的思想。是你永远的最后的思想吗?要知道,虔敬会带来信心,会让更高的生活的欢乐之光照射进悲观绝望的心灵。④

"Illness Is Spirit" or "Spirit Is Illness": Thomas Mann on the Relation between Art and Illness As Well As Death

Fang Weigui

(*School of Chinese Language and Literature*, *Beijing Normal University*, *Beijing* 100086, *China*)

Abstract: The history of world literature has repeatedly revealed a tendency of many writers to pay considerable attention to illness and death. According to Thomas Mann, the spiritual inclination towards illness is a highly significant trait of the creative artist. In Thomas Mann's "philosophy of illness", illness is a state of more intense living, of surmounted reality as well as heightened individual character and insight. It is thus the beginning of all higher, spirit connected health, and a source of special refinement. On the whole, writers do not depict the pathological for its own sake but as a means of knowledge, and thus in order to render the essence, or truth hidden by appearances, more visible. Indeed, the theme which Thomas Mann was concerned with for decades is the intimate relation between illness and humanism, illness and spirit, and illness and human dignity. His move from "sympathy with death" to "sympathy with life" reveals that his interest in illness and death was in the last analysis a kind of interest in life.

Key words: Illness, genius, and creativity; illness, humanism, and spirit; death and life

① 这一转向亦可被视为作者本人与浪漫派和颓废思潮的告别。对托马斯·曼来说,从死亡嗜好到生活乐趣的转变,甚至有着重要的政治意涵:他的家庭出身是保守主义的,属于威廉极权制度的拥护者,而托马斯·曼在一次大战之后成为魏玛共和国的拥护者,后来又成为纳粹统治的反对者。

② 托马斯·曼:《五十岁寿辰庆典上的祝酒词》(1925),《托马斯·曼文集》(柏林版)第 11 卷,第 364 页。

③ 托马斯·曼:《歌德与托尔斯泰——人类问题未完稿》,《歌德与托尔斯泰》,第 104 页。

④ 托马斯·曼:《绿蒂在魏玛》,侯浚吉译,上海:上海译文出版社 2006 年版,第 221 页。